

BRODERIES

DES PAYSANNES DE SMOLENSK

EXÉCUTÉES SOUS LA DIRECTION
DE LA PRINCESSE

MARIE TÉNICHEV



LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
2, RUE DE L'ÉCHELLE, PARIS

G. BROES VAN DORT C°
20, W. JACKSON BLVD, CHICAGO (Ill.) U.S.A.
Sole agents in the United States and Canada


CLARK ART INSTITUTE
WILLIAMSTOWN
MASS.
LIBRARY

BRODERIES

DES PAYSANNES
DE SMOLENSK

PRÉFACE

C'est une idée qui devait venir de toute nécessité à une artiste russe, et à une artiste éprise d'œuvre sociale, que celle de donner aux paysannes de son pays l'occasion de décorer les belles toiles qu'elles tissent et qui tiennent dans leur vie une place si importante.

La toile est pour la paysanne russe un vrai trésor, quasi le seul au sens matériel du mot, celui qui est le plus personnel et que les mœurs rustiques ont fait en quelque sorte intangible. Cette toile — à une seule opération près, la semaille du lin — est de tous points son œuvre unique, rouissage, filage, tissage, blanchiment. Elle doit en entretenir chaque personne de son ménage. Ressource suprême de la maison aux temps de disette prolongée, la toile, morcelée de façon touchante en très petits carrés, est la seule menue monnaie fort souvent que la paysanne ait jamais sous la main pour ses besoins courants et pour ceux de tous. Pour ces diverses raisons, la toile est regardée à si juste titre comme la propriété indiscutée de la ménagère qu'il faut qu'elle ait un mari bien ivrogne, très perverti, et insoucieux de l'opinion pour qu'il ose s'en emparer. Que de durs travaux de jour et de nuit, que d'incessante énergie, que de rêves, que de drames aussi, constamment, avant que le rouleau de toile (non la pliée) vienne prendre sa place à côté des autres dans les coffres de l'isba !...

Permettre aux paysannes russes — pas à toutes, hélas ! aux privilégiées, à celles qui disposent de bonnes heures que n'accaparent pas les travaux des champs ou de la maison, aux jeunes filles qui ont leurs hardes de mariage ou leur linge au complet, aux femmes dont les maris sont soldats, à quelques veuves, — permettre à ces femmes de revoir

et remanier la belle toile qu'elles aiment, leur permettre de l'orner selon leur cœur avec joie, détente, distraction, en usant de vives couleurs rares qui les enchantent, qu'elles souhaiteront avoir pour embellir leurs vêtements à elles et qu'elles viendront à posséder en effet; leur faciliter par ce travail le moyen de conserver de leur précieuse toile ou d'acquérir celle qui leur manque; guider tout en même temps, relever le goût qu'accablent et qu'égarent les pacotilles industrielles aux aveuglantes couleurs; maintenir enfin, répandre avant qu'il vienne à disparaître (si ce devait être) un art qui, tel qu'il est, est le fruit de temps immémoriaux — quelle œuvre finement délicate, quelle œuvre séduisante, pie! — quelle belle œuvre à entreprendre!

Cette œuvre est celle que tenta à Talachkino, M[me] la princesse Marie Ténichev, et ce sont les résultats qu'elle obtint dont on peut se faire une idée dans ce livre.

L'effet des conditions économiques en Russie, et notamment dans le gouvernement de Smolensk, faisait que de plus en plus les toiles paysannes restaient blanches, et la cherté des fils teints industriellement, à l'inverse de ce qui se passait pour les cotonnades de tout ordre, déshabituait les paysannes de l'ancienne broderie en couleurs. Il fallait avant tout, pour pallier à un état de choses si fâcheux au point de vue artistique, retrouver et rénover les anciens procédés de la coloration végétale, capables par leurs produits d'exercer un prestige et d'amorcer une réaction.

Plusieurs années passèrent, chez la princesse Ténichev, en recherches, en conquêtes de formules, en expériences. On appelait du fond des villages des artisans réputés, détenteurs de secrets. Une vieille femme mordvine, entre autres, vint et apporta toute la gamme des bleus profonds et des verts que sa race est très experte à moduler. Progressivement l'indigo, la garance, l'écorce de tremble, le frêne, la gaude, le safran, les autres produits tinctoriaux anciennement éprouvés, qu'une chimie effrénée a trop vite remplacés, furent mis en œuvre, à Talachkino d'abord, puis un peu plus loin, à Smolensk, où l'eau du Dniè pre fut trouvée de

meilleur emploi. Ils donnèrent un jour tout ce qu'on attendait d'eux. La princesse Ténichev, d'un œil très exercé, marqua les nuances qui répondaient le mieux au but qu'elle cherchait à atteindre et il y eut à l'école d'art de Talachkino, à côté des autres ateliers — ateliers d'ébénisterie, de céramique, d'émaillage — un atelier de teinturerie spécialisé, très vivant, et qui entendait peut-être, à sa façon, ne le céder à aucun autre.

Il serait superflu ici, auprès des productions d'une merveilleuse justesse que l'on peut feuilleter, de vouloir donner par des mots la caractéristique des tons qui prédominent dans les toiles de Talachkino. Il suffira d'essayer de les classer en gros, très brièvement.

Ainsi qu'il le fallait dans une œuvre russe populaire, une part assez large, mais non pas excessive, fut faite aux rouges, allant plutôt des bruns chauds aux vieux roses — les plus « tendres », les plus « passés » roses carminés, roses baie-de-fusain, — qu'aux tons écarlates, — ce dérivé, anémié ou abâtardi, du pourpre byzantin, qui a tant de vogue en Russie sous son nom générique de ton « framboise ». Les bleus ont des profondeurs impénétrables, inviolables, des notes fixes d'une hauteur inouïe, de tendres décroissances qui semblent devoir s'évanouir à la fixité du regard et qui, tout au contraire, s'y avivent; il y a de ces tons — comme certains vieux roses ci-dessus — sur des enduits de mur à Pompéi. Les violets, les mauves sont un des triomphes de Talachkino. Ils ont les tons de l'aubergine, tous les tons aigus des Violettes, des Pensées, du Lilas, aux divers moments de leur floraison, toutes les dégradations mourantes, les dilutions des lie-de-vin, des amaranthes. Les jaunes, discrètement employés, rares dans les fonds, très nets à l'œil, n'ont jamais les vibrations infinies des jaunes espagnols (basquine de soie), ou des fleurs de genêts. Jonquille, empire, orangés, gomme-gutte mêlés de tons fer, pointés d'une once de vert, grisés ou passés au ton beige des lainages caucasiens, dont on fait en Russie tant de *bachlyks* ou passe-montagnes, — presque toujours enfin brouillés de quelque chose — les jaunes semblent moins exister pour eux-mêmes que pour entrer dans la composition des verts. Verts attrayants,

joyeux! Verts intenses « prophète », « olives », « résédas », « lavandes »; verts « malades », ambigus, céruléens.

Les toiles et les fils pénétrés de l'infinité de ces couleurs si belles — toujours si douces alors même qu'elles sont hautes et fortes — étaient remis aux paysannes qui venaient chercher du travail à Talachkino. On faisait appel le plus possible, et presque exclusivement, à leur initiative. Entre les pièces de toile taillées pour les divers usages que l'on avait en vue, grands rideaux, portières, nappes, dessus de meubles, coussins, ombrelles, simples bandes, on donnait autant qu'il se pouvait à l'ouvrière celles qu'il lui plaisait le mieux de travailler. L'aide de la princesse, Mlle Sosnovski, avait par avance assorti, ou assortissait au fond de la pièce, la bordure ou les bordures à deux tons qui devaient l'accompagner. Et l'on se contentait de la simple indication, ou de l'explication verbale de l'ornementation que la paysanne exécuterait.

Souvent un motif brodé sur une pièce de son vêtement a suggéré toute une décoration. On ne faisait que lui dire de reproduire en grand sur la toile qu'on lui confiait un thème qui lui venait de ses parents, ou qu'elle avait « inventé » ou arrangé. Mais quelque intéressant qu'il fût, ce thème ne pouvait être exécuté qu'une fois: il fallait que chaque paysanne ne répétât jamais un motif intégralement, selon ce qui était prescrit à tout élève de Talachkino ou à tout artisan appelé à y travailler. De là, l'extrême différenciation de dessin que l'on voit sur les toiles brodées de ces paysannes de Smolensk: chacune est unique; nul dessin n'est pareil.

Fixée sur ce qu'elle devait accomplir, pourvue de toile et de fils, la paysanne s'en retournait chez elle. C'est dans les isbas que l'on sait, au contact et dans la vicissitude de tous les travaux rustiques, c'est sans l'aide d'un métier, portant de place en place le rouleau lourd ou mince de son ouvrage sur lequel elle s'assoit pour donner à la bande qu'elle travaille le tendu qu'il faut, c'est même sans dé (piquant et tirant son aiguille les doigts en dessous) que l'ouvrière va ingénieusement transformer le champ uni qu'elle a reçu et en faire la merveille étrange que l'on peut admirer.

Les procédés qu'emploient les paysannes du gouvernement de Smolensk sont fort restreints. Le moyen favori de la brodeuse est le « jour », carré ou rond, de toutes dimensions, alterné ou contrasté, qu'elle pratique dans la toile en tirant des fils. Les bords sont festonnés à gros points, sans envers, et de la disposition des jours et de la variété des couleurs résulte un premier dessin. Souvent, se servant ensuite de la trame ainsi obtenue comme d'un canevas, l'ouvrière la recharge de points de tapisserie avec des fils d'une autre couleur ; ainsi elle allège, anime ou souligne le dessin qu'elle a créé. Un troisième point est le point de chaînette, point courant avec lequel elle produit sur sa toile des façons d'ornements guillochés. C'est là une manière légère, aérienne, en comparaison de laquelle les jours et leurs festons semblent la manière forte.

Les dessins des paysannes de Smolensk sont beaucoup plus souvent géométriques qu'empruntés au règne végétal ou animal, et ils sont formés de lignes droites à l'exclusion presque absolue des courbes. Le losange y a une place envahissante et il affecterait, très probablement à la longue, autant de variétés qu'un mathémacien, fixé sur les ressources dont dispose l'ouvrière, pourrait calculer qu'il en existe. En feuilletant cet album, on en remarquera une ample série. On observera comment au moyen de lignes parallèles croisées, la paysanne en détermine une trame « sans fin » ; comment elle en oppose de petits et de grands, les superpose les uns aux autres, les marie, les tronque, les brise; comment elle en meuble les champs, le centre, les angles ; comment elle en diversifie les côtés en les ornant de petites lignes perpendiculaires qu'elle appelle des « petits doigts » ; comment surtout, par la fantaisie des teintes qu'elle rapproche, l'enchantement des couleurs, elle fait oublier, transfigure... une figure trop répétée.

Le rectangle, enfermant quelque losange ou seul — nu ou chargé de cases d'échiquier — est aussi très fréquent. Comparti en quatre par une croix dont les bras le débordent, la croix, aussi bien que les bandes du rectangles semées d'une double ligne de jours allongés, il vient à prendre

l'aspect d'un plan projeté (soit, si l'on veut, un plan de forteresse), et porte alors un nom curieux: c'est le « Moscou »; nous apprenons ainsi que l'ouvrière qui l'exécute songe à quelque chose d'architectonique.

La croix et ses dérivations enveloppées se rencontrent, surtout dans de petites figures, assez souvent. Il en est de même du carré, soit qu'il encadre un ornement, soit qu'il résulte d'une série décroissante de lignes se coupant à angle droit et dont les points d'intersection sont sur une même diagonale, tracée ou non. Sous cette forme-là, il fait penser à tels espaliers et va au reste rejoindre, à l'inattendue, le décor végétal — sinon animal. Les noms russes qui désignent ces motifs enseignent qu'ils évoquent à l'esprit de la brodeuse des « cimes » d'arbres et des « branches de pin », — ou, selon d'autres, qui se fondent sur la raison étymologique, des « ramures de rennes ». — Les larges rectangles accolés par leur petit côté, à l'intérieur desquels les paysannes de Talachkino exercent leur fantaisie ornementale, portent, au reste, un nom absolument incompréhensible, nous semble-t-il (au moins dans son sens direct): ils s'appellent des... « lunes ».

Le décor végétal proprement dit se borne à des rinceaux symétriques très gauches, chargés de lourdes fleurs et qui s'étendent en bras de candélabre. De vagues fleurettes menues (ce sont peut-être de simples « étoiles ») sont aussi à mentionner.

La série animale est pareillement très courte. Dans tous les échantillons de toiles brodées que nous avons pu voir, nous n'avons relevé qu'un cheval aux pattes angulaires, à la crinière en « petits doigts », une aigle impériale amusante de stylisation, dont les ailes éployées suggéraient les rangées de bras d'un dieu hindou, et un coq rudimentaire. Quelques spécimens d'humanité rappellent des pantins d'écolier et leurs bras prennent des dévetoppements imprévus.

Un élément décoratif intéressant — celui-là très fréquent — présente à l'état simple deux lignes parallèles dont les extrémités sont recourbées comme pourraient l'être les antennes d'un insecte. Il est dressé au sommet

d'une ligne redentée et est coutumièrement accompagné d'un double épanouissement latéral fait de deux branches ou d'une seule, qui forme avec la hampe centrale une façon de croix cercelée, sans pied. Cet élément gracieux se rattache par son nom au règne animal; l'ouvrière y voit des « petits béliers ». Ces antennes et la ligue zigzaguée qui les porte sont usitées pour ménager la transition entre le relief festonné des bandes à jours et les champs restés nus de la toile.

Pour réunir entre eux les lés de son tissu, qui sont toujours étroits, l'ouvrière de Smolensk procède de façon originale, soit qu'elle pratique un surjet à jours ou une couture pleine. Dans le premier cas, elle lance d'un bord à l'autre des fils croisés (point à la diable), et leur poursuite prend l'aspect d'un rameau courant qui jetterait à droite et à gauche de petits bras verticillés. Quand elle exécute une couture pleine, la paysanne fait alternativement sur chaque lisière, et tout simplement, un gros point de boutonnière. Dans les deux cas, les coutures sont formées par petits espaces qui se succèdent avec des fils de deux ou trois couleurs dominantes de la broderie. La brodeuse ménage ainsi inconsciemment un rappel de tons qui, opérant à la façon d'un mélange optique grossier, ajoute au fondu de l'ensemble de sa décoration.

Telles sont les indications qu'il fallait avoir sur la façon dont travaillèrent les brodeuses de Talachkino et sur leurs procédés. Pour le reste, leurs œuvres parleront d'elles-mêmes : il n'est qu'à regarder.

Chacun assurément en goûtera la saveur franche, la fraîcheur et se plaira à la naïveté d'une composition qui, ne s'astreignant ni à des mesures exactement prises, ni à la rigueur d'un plan d'ensemble, arrive souvent à de belles surprises — dont l'ouvrière se tire avec adresse ingénument. Chacun admirera le sens avisé de la couleur et l'harmonie spontanée que portaient en elles d'humbles villageoises. La princesse Ténichev sera louée de leur avoir fourni avec une libéralité magnifique et dans des conditions de jour en jour si malaisées à reproduire, qu'elles resteront sans doute uniques, l'occasion de les révéler. Son expérience ne fut peut-être

pas moins intéressante au point de vue psychique qu'au point de vue artistique: elle a prouvé combien la joie de l'œil est de celles qui se raffinent vite et quel discernement rapide elle peut acquérir dans des circonstances exceptionnelles.

Par leur libre instinct savamment secondé, ces paysannes de Smolensk, en leurs mélanges de races et en leurs atavismes, se sont montrées parentes des peuples d'Asie qui, de leurs efforts continus, créèrent ce type incomparable d'harmonie colorée se suffisant à elle-même, le tapis d'Orient.

Denis ROCHE.



IMP. G. KADAR, PARIS









3



4



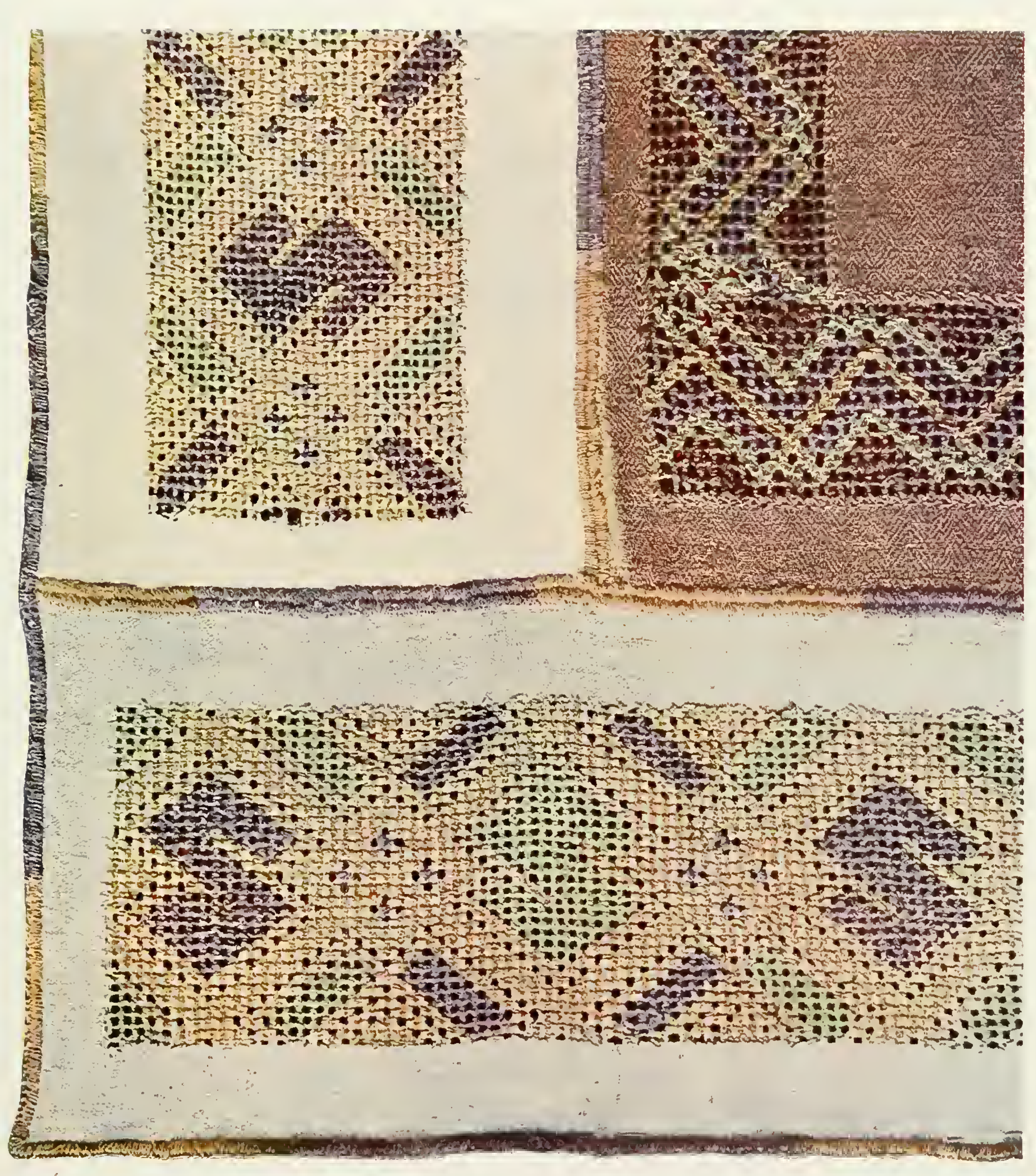






7







9










CLARK ART INSTITUTE
WILLIAMSTOWN
MASS.
LIBRARY

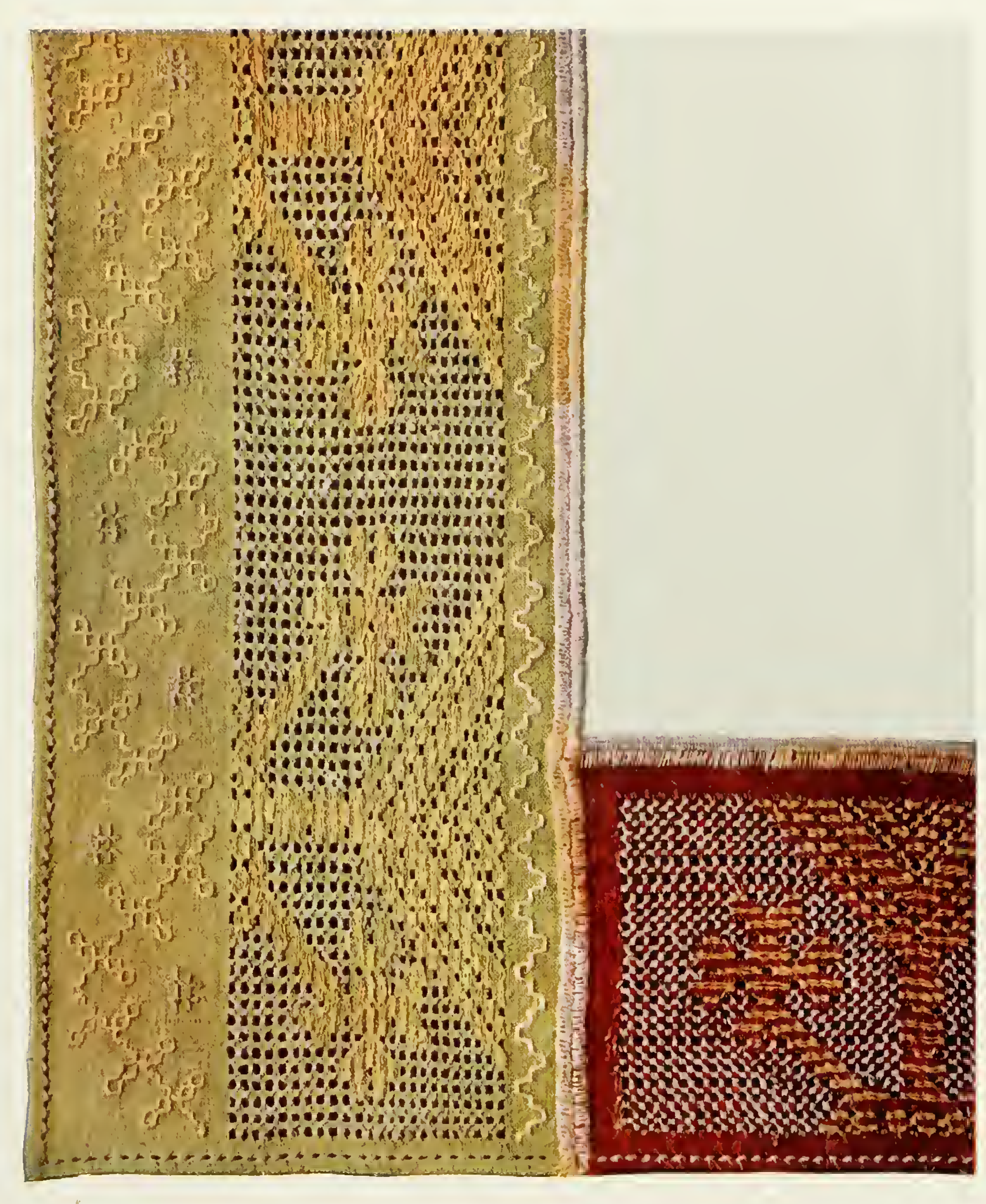






13

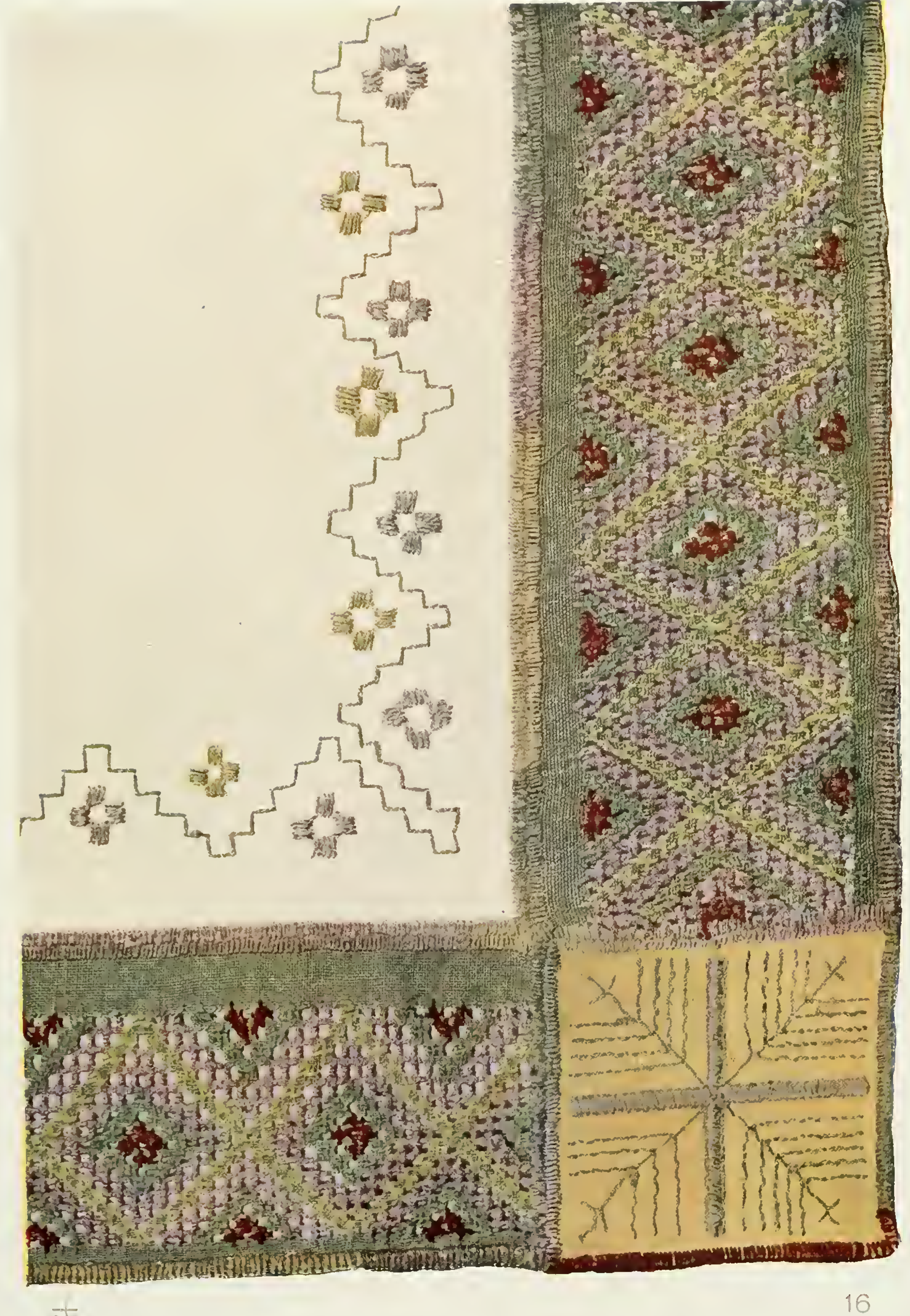








15




CLARK ART INSTITUTE
WILLIAMSTOWN
MASS.
LIBRARY




CLARK ART INSTITUTE
WILLIAMSTOWN
MASS.
LIBRARY





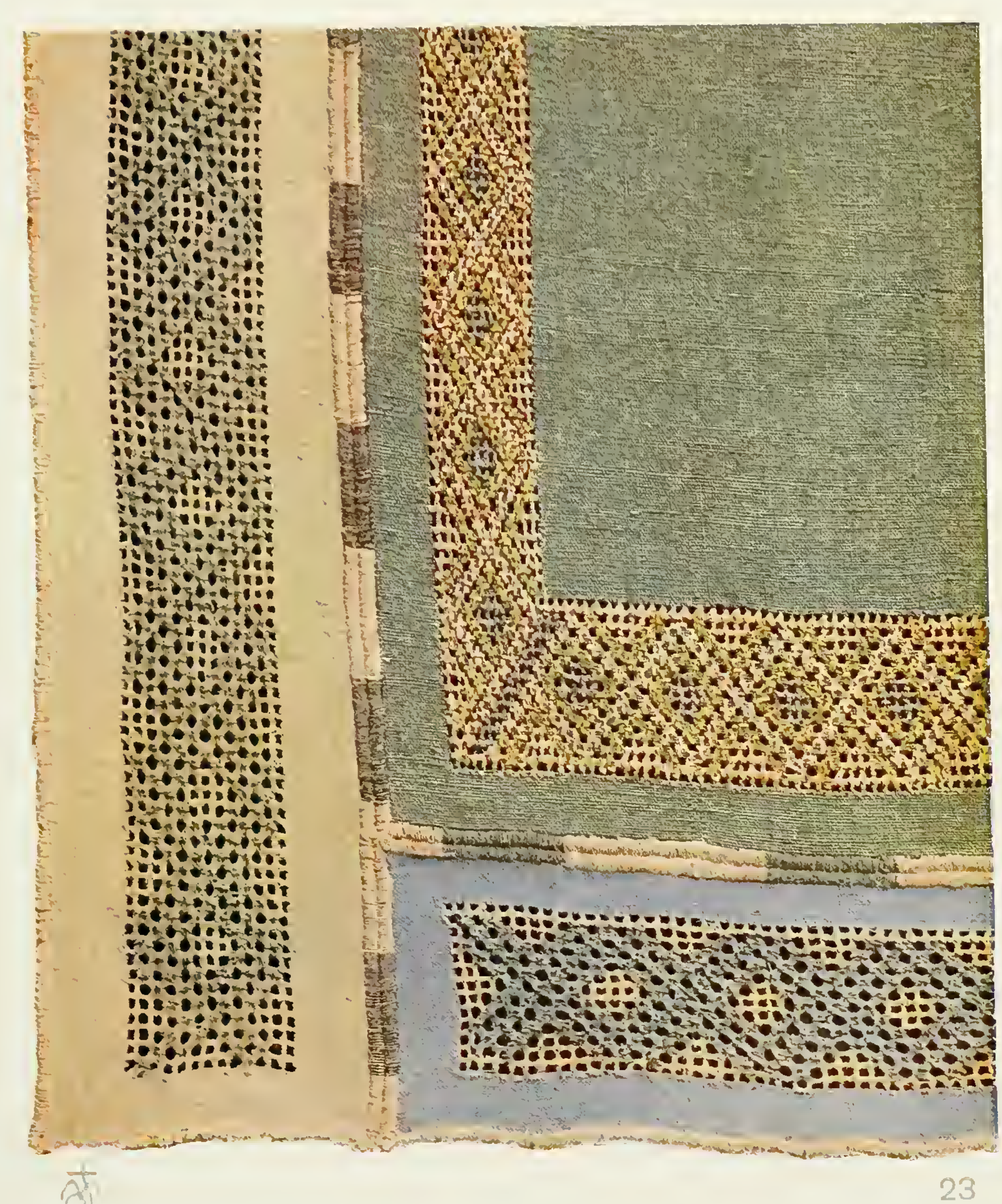












23















28


CLARK ART INSTITUTE
WILLIAMSTOWN
MASS.
LIBRARY



24







3


CLARK ART INSTITUTE
WILLIAMSTOWN
MASS.
LIBRARY















38



39





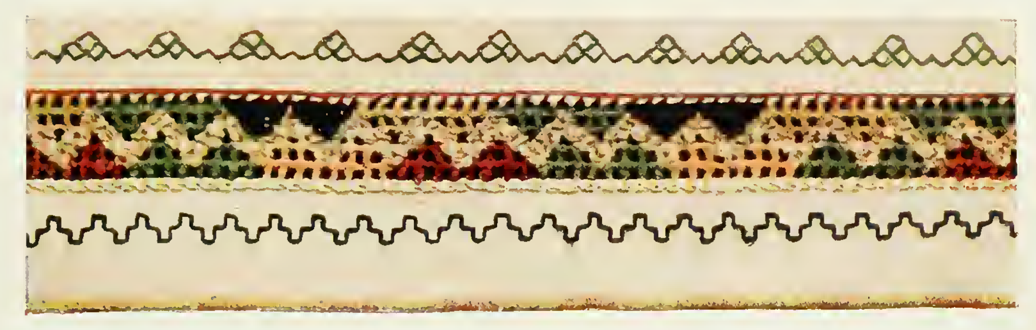
40





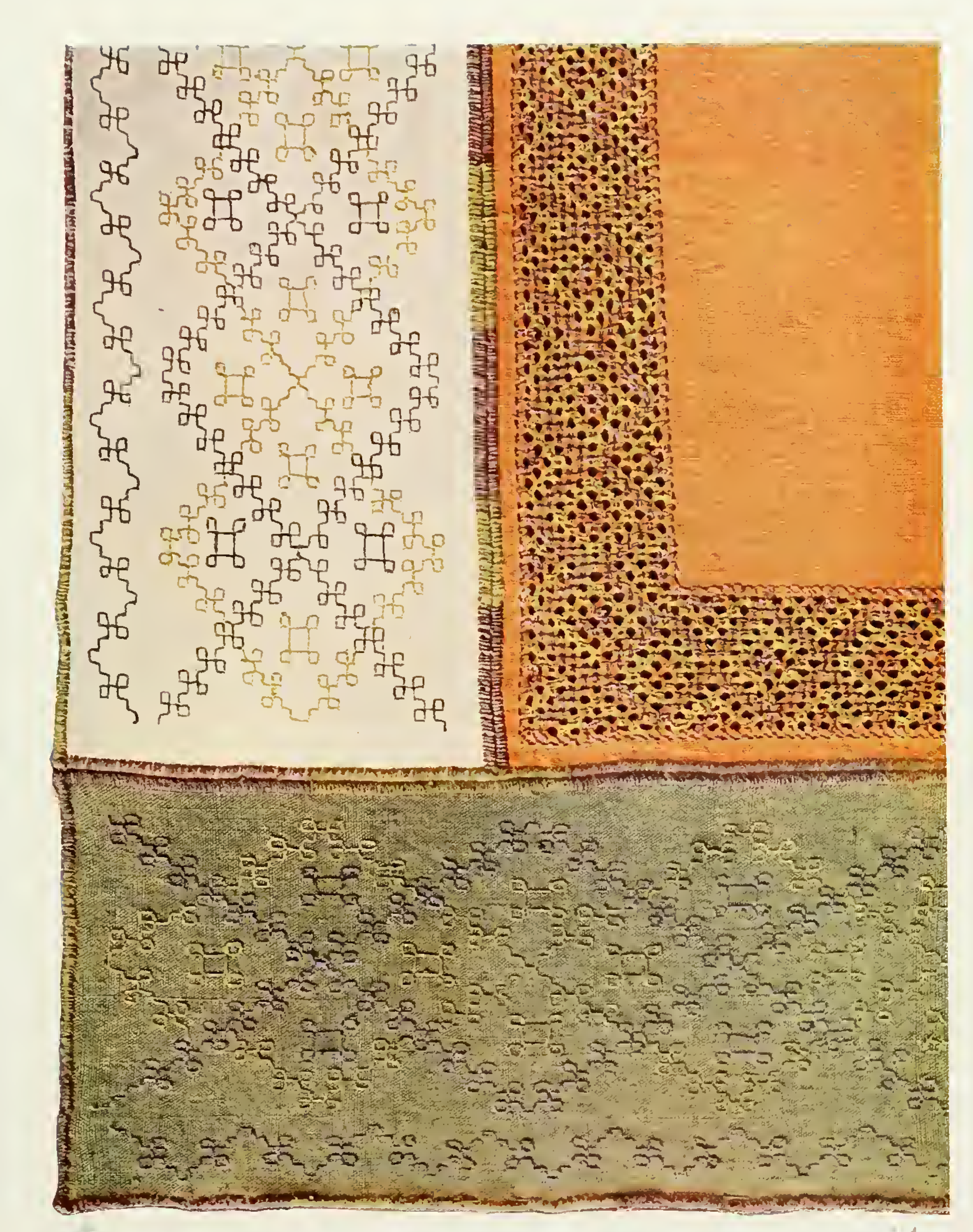










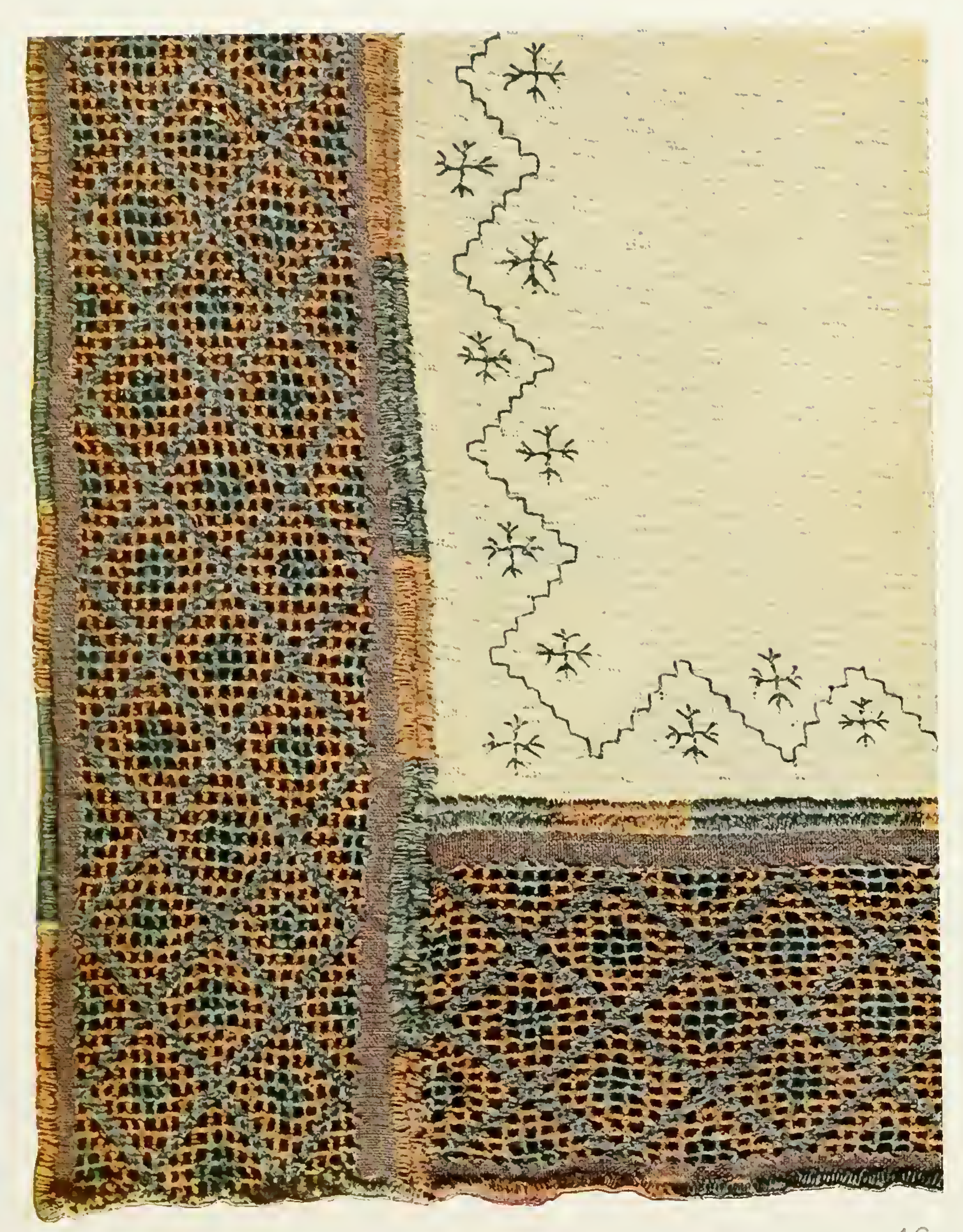




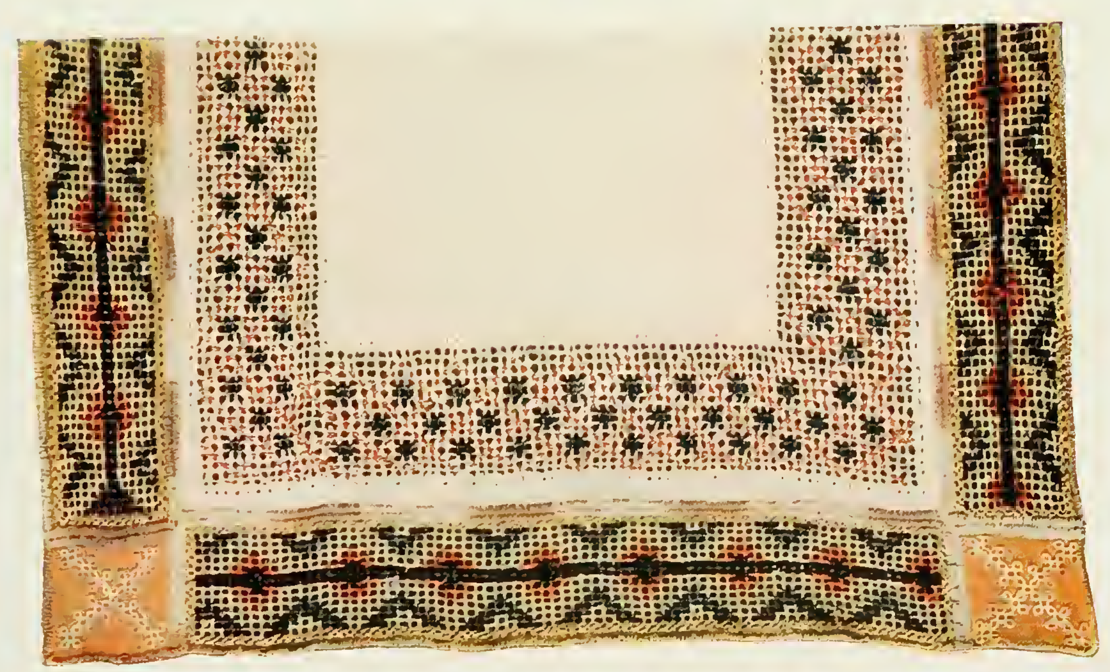


45





























52









